УДК 745.03(477)"1920/1930"

Марта **Маковецька** викладачка кафедри дизайну інтер'єрів Львівської національної академії мистецтв

Дизайн меблів Галичини 1920-1930-х рр: світові тенденції та пошук власної ідентичності

Анотація. Стаття присвячена аналізу тенденцій розвитку дизайну меблів Галичини міжвоєнного періоду. Доведено, що на дизайн предметів побуту, зокрема, меблів впливали не лише освоєння нових матеріалів, технік і принципів конструювання, але й непрості соціально-економічні та політичні фактори, під які були змушені пристосовуватися й модні тенденції. Популяризація народних технік і традицій допомогла українському народу відстоювати свою національну ідентичність. Декор приміщень у народному стилі перетворився на елемент культурного спротиву дискримінаційній політиці.

Ключові слова: дизайн, Галичина, меблі, модерн, народні традиції.

У всі часи за допомогою дизайну інтер'єрів людина прагнула поєднати власний естетичний смак з комфортом. Меблі супроводжували життя людини із сивої давнини. Змінювалися часи, змінювався й дизайн меблів. Початок ХХ ст. став періодом найрадикальніших змін у побуті. Розвиток промислового виробництва сформував попит на товари, розраховані на масового споживача. Відповідно, відбулася еволюція визначальних пріоритетів і вимог щодо дизайну, що неминуче позначилося на домашніх інтер'єрах, зокрема і меблях. На перший план вийшли функціональність, практичність і економічність. Зауважимо, що дизайн предметів побуту, меблів завжди яскраво відображає історичні обставини, життєвий уклад людей, соціально-економічну й навіть політичну ситуацію в суспільстві. Так, І. Розенсон наголошує: «Речі найтіснішим чином пов'язані з культурою» [1, с. 25-26]. Як приклад дослідниця наводить звичайну чайну чашку, яка в усіх культурах має однакове призначення — ємність для то-

нізуючого напою. Утім, науковець акцентує, наскільки різнилися чайні церемонії, приміром, у Росії початку ХХ ст., Японії та Англії. Її підтримує також дослідник Д. Кес: «Історія меблевих форм зовсім не належить до числа явищ, які можуть мирно розвиватися в якійсь ізольованій галузі» [2, с. 6]. У цьому контексті важливим є дослідження творчої праці дизайнерів Галичини міжвоєнного періоду, адже подібні розвідки дають можливість зрозуміти весь складний, часом суперечливий, історико-культурний контекст мистецького пошуку.

Тематиці дизайну інтер'єрів та їхній неодмінній складовій — дизайну меблів — присвячена чимала кількість праць вітчизняних і закордонних дослідників. Зокрема, важливою для ідентифікації та атрибуції меблів за стилями й напрямкамиє книга «Стилі меблів» Д. Кес [3]. Художній обробці дерева і пошукам нових типів меблів 20–50-х рр. ХХ ст. присвячені публікації М. Моздира [4]. Ґрунтовно дослідив інтер'єри громадських будівель кінця ХІХ – початку ХХ ст. Н. Новосельчук [5], утім, на жаль, лише на прикладі Харківщини та Полтавщини.

Варто відзначити також колективну розвідку «Основи дизайну інтер'єрів» [6], а також працю викладачів ЛНАМ «Традиції та сучасний дизайн» [7]. Надзвичайно змістовним дослідженням є праця Ш. Фієла [8]. Утім, досить часто саме масштабність поставлених завдань заважала авторам ґрунтовно й всебічно розкрити тему. Приміром, Н. Райлі у праці «Елементи дизайну. Розвиток дизайну і елементів стилю від Ренесансу до Постмодернізму» поставив надзвичайно широке завдання «дослідити основні стилі декоративного мистецтва за 500-річний період... їх вплив на розвиток декору інтер'єру: меблі, кераміку, скло, метал і тканини» [9, с. 8]. Як наслідок, дослідники лише в загальних рисах, схематично окреслили задану проблематику, що позбавляло можливості детально аналізувати регіональні особливості становлення дизайну. Так, Н. Райлі лише побіжно згадав кількох віденських дизайнерів у загальному контексті, не приділивши українським майстрам жодної уваги. Розвиток дизайну меблів у Галичині 1920-1930-х років потребує детальнішого спеціального дослідження.

Мета статті — проаналізувати особливостірозвитку дизайну меблів Галичини міжвоєнного періоду.

Зауважимо, що міста Галичини, зокрема, Львів мали давню історію розвитку столярства ще від часів середньовіччя та була

прямо пов'язана з роботою відповідних цехів. Як наслідок, майстрам вдалося досягти високих результатів у своїй роботі. Як наголошує Р. Шмагало: «Львівські ремісники, столярства зокрема, не поступалися за якістю своєї продукції віденським» [10, с. 194]. Торгівля меблями велася жваво, готові вироби продавалися у європейських країнах, а також і в Росії. Промислова революція XIX ст. започаткувала попит на досвідчених фахівців, що сприяло розвитку деревообробних шкіл у Галичині. Так, були створені потужні осередки в Закопаному, Риманові, Львові, Станіславові, Коломиї, Вижниці тощо. Майстри активно вивчали й запозичували іноземний досвід (приміром, умільці Станіславської школи виготовляли столи, рами, ліхтарі, тарелі та ін. і в ренесансній, і в старонімецькій манері, експериментували з народною стилістикою, прагнучи максимально осучаснювати старі техніки.

Зауважимо, що деревообробні школи успішно й динамічно розвивалися, інтегрували всі тогочасні мистецькі новації, а їхня продукція не поступалася навіть кращим європейським зразкам. Так, 1912 р. Відділ Крайовий у Львові замовив у станіславській школі кілька комплектів меблів із цінної деревини, яку спеціально виписали за кордоном (махонь і палісандр). Замовлення було дуже коштовним і відповідальним: шафи, столи й крісла розкішно декорували інкрустацією та інтарсією, а ніжки крісел навіть вкрили позолотою. Щодо подальшої долі цих меблів існує версія, що під час Першої світової війни російська армія разом з іншими цінними трофеями вивезла їх до Санкт-Петербурга, де їх подарували особисто царю Миколі II. Хоча, як підкреслює Р. Шмагало, ця інформація ще потребує перевірки [11, с. 196].

У тім, безперечно, що уклад життя Галичини після закінчення Першої світової війни змінився радикально. Край зазнав значних руйнувань. Зокрема, лише збитки, завдані російською окупацією Львову становили 16 млн австрійських крон. Як згадував очевидець подій: «...двори в 90% пограбовані до тла... навіть футрини з вікон. Що не вдалося пограбувати, то знищене лише для того, щоб знищити» [12, с. 515]. Трагічні події визвольних змагань, як і кривавий польсько-радянський конфлікт, лише поглибили масштаби руйнації. Інфраструктура, житловий фонд потребували титанічної відбудови. Лише у Львові 1922 р. було до 5 тис. зруйнованих будинків [13, с. 170]. У цей час українські землі Галичини відійшли до Польщі, уряд якої проводив послідовну

політику полонізації краю. Як наголошують сучасні і, що дуже важливо, польські дослідники: «Поляки, роль яких у формуванні національних стосунків була особливо важливою, зайняли найгіршу з можливих позицію щодо громадян іншої, ніж польська, національності. Вони загалом визнали, що єдиним повноправним господарем відродженої польської держави є польський народ (його розуміли як етнічно-культурну спільноту), натомість усі інші становлять радше загрозу, ніж діють на підтримку для II Речі Посполитої... Усі форми політичної, суспільної, культурної чи господарської активності меншин розцінювалися у категоріях потенційної загрози для держави» [14, с. 249].

Зміни в соціально-політичній ситуації не могли не позначитися й на побуті мешканців. Квартирне питання було одним з найгостріших, адже в міжвоєнний період швидко зростала урбанізація краю. Так, Львів за кількістю населення поступався лише Варшаві й Лодзі. 1921 року в місті мешкало 219 тис. людей, а вже 1937-го — майже 320 тис. [15, с. 166]. Зауважимо, що приріст міського населення відбувався переважно за рахунок переселення. Галичани, переїжджаючи до міста, перебиралися у порівняно невеликі квартири з не дуже великими кімнатами, відповідно трансформувалися й вимоги до дизайну інтер'єрів і меблів.

На перший план вийшла проблематика функціональності житла. Якщо наприкінці XIX століття при проектуванні будинків більше акцентували на їхньому зовнішньому вигляді, на симетрії фасадів, рівномірності розміщення вікон, визнаючи внутрішній вигляд приміщень, сполучення кімнат і навіть взагалі комфорт їх мешканців, справою доволі другорядною. Відповідно, у старих будинках міст Галичини й досі можна побачити, що численні вікна, хоча й дають багато світла, утім, часом створюють чималі ускладнення при плануванні жилого простору, що часто викликало й викликає проблеми з розміщенням меблів. Масивні ліжка іноді доводилося ставити безпосередньо під вікнами на протягах, шафи затуляли двері, столи й крісла перекривали проходи тощо. Зауважимо також, що меблі кінця XIX ст. теж, відповідно до тогочасних модних тенденцій, мали вражати своїм зовнішнім виглядом — були великими, масивними й важкими, мали значну кількість декоративних, але зовсім не функціональних елементів.

XX століття диктувало свої закони. У невеличких кімнатах, в яких, з урахуванням серйозної квартирної кризи, мешкала пере-

важна більшість містян, подібні старі меблі були надзвичайно незручними й займали чимало місця. Вимоги часу кардинально змінювали підхід до дизайну інтер'єрів. Відтепер від меблів вимагали відповідності наступним основним функціям. Насамперед це функціоналізм. Меблі мали бути якнайкраще пристосовані для практичних потреб людини — зручні, міцні, легкі, займати небагато місця й бути недорогими. У ці часи в моду увійшли так звані «американські» квартири, у яких ідея збереження місця була доведена до абсолюту. Шафи були вбудовані, а всі меблі розбірні й багатофункціональні. Приміром, столи прикріплені до стін, ліжка розбиралися лише на ніч, причому спинка ліжка вдень могла правити за стіл тощо. Безумовно, подібний підхід дозволяв використовувати мінімум місця при збереженні максимуму житлового простору. Однак, на думку багатьох сучасників, вони вбивали затишок домашнього приміщення. Як наголосив зокрема львів'янин В. Січинський: «Кімнати улаштовані таким «портативним» способом стали скидатися на купе залізничного вагону, у них запанувала порожнеча з холодним і байдужим настроєм» [16, с. 7]. До того ж усі ці «портативні» меблі були досить складними механізмами, їх розбирання-складання займало багато часу, окрім того, вбудовані шафи або прикріплені до стін ліжка вже не було можливості перенести, приміром, з кімнати в кімнату тощо.

Наступною вимогою до меблів 1920-1930-х років став їхній конструктивізм — кожна частина меблів мала бути і конструкцією, і ужитковою площею. Відповідно, форми меблів стали максимально простими, елементарними, з гладкими площами та простими кутами. У той час, як ще наприкінці XIX ст. одні частини меблів служили лише конструкції, інші – практичним потребам, а треті — виконували суто декоративну функцію. Відповідно, меблі були багато прикрашені візерунками й різьбою – листва, інтарсія тощо. Приміром, наприкінці XIX столітті бокові бортики столів могли бути лише елементами конструкції, їх ніяк не використовували. У XX ст. під кришкою столу почали робити аналогічну площу знизу, яка використовувалася як поличка, а водночас скріплювала ніжки стола, виступаючи також елементом стабілізації всієї конструкції. На дизайн меблів цього періоду в Галичині помітний вплив мали різні модерні напрямки в мистецтві, зокрема — пуризм. Під його впливом дизайнери проектували максимально прості меблі. Також необхідна умова «модернових» меблів — їхня гігієнічність.

Зникнення великої маси декоративних елементів і домінування пласких гладких поверхонь значно спрощувало процедуру прибирання приміщень. Адже саме безліч декоративних елементів сприяла накопиченню пилу в квартирах. Зауважимо, що, приміром, стаття В. Січинського, яка була надрукована у Новій хаті за 1935 р., може слугувати своєрідною пам'яткою епохи. Окрім перерахування трьох викладених принципів, на яких будувалися тогочасні «модерні» меблі, автор також навів чималу кількість ілюстрацій — зображень наймодніших меблів. Одним з прикладів слугували «модернові» гнуті крісла з нікельованого заліза. Вони були зроблені лише з двох матеріалів — заліза й цупкої тканини, яка була натягнута на металевий каркас. Гнуті металеві трубки слугували і ніжками, і, водночас, підлокітниками крісел. Безумовно, подібні крісла були недорогими, простими у виконанні, їх можна було легко переносити з місця на місце, а також і відповідали критерію гігієнічності — легко дезінфікувалися, бо мало накопичували пил. Утім, навіть автор статті не міг приховати суттєві недоліки цих меблів: вони були погано стабілізовані, несли в собі мало комфорту, руки мерзли на металевих підлокітниках тощо. Тому автор наголошував, що, хоча вони й не дуже підходять для домашніх інтер'єрів, але ідеальні для громадських приміщень — лікарень, залів очікувань, передпокоїв у кабінетах чиновників тощо [17, с. 7].

Безсумнівно, що на дизайн меблів впливали не лише освоєння нових матеріалів і принципів конструювання, але й непрості соціально-економічні фактори, під які були змушені пристосовуватися й модні тенденції. Адже не можна ігнорувати той факт, що мода завжди відображає економічну, політичну, соціальну ситуацію в країні, як підкреслила дослідниця О. Козакевич, стає «лакмусовим папірцем відповідної епохи» [18, с. 184]. Тому в Галичині — найбіднішому реґіоні колишньої Австро-Угорської імперії, який зазнав чималих втрат і руйнувань в роки Першої світової війни, приміром, стиль ар-деко (арт-деко), що поширився у міжвоєнний період і який, хоча й був еклектичним продовженням модерну, втім, вважався стилем розкоші, своєрідною психологічною компенсацією за біди й втрати війни, мав у Галичині мало шансів отримати свого масового споживача. Як наголошують сучасні дослідники: «Менше одного відсотка громадян II Речі Посполитої жили в розкоші. Це були родини аристократів, найбагатші промисловці, представники владної еліти. Більшість

поміщиків і промисловців, найвищі урядовці, генерали, популярні адвокати й лікарі, зірки кіно — могли говорити, щонайбільше, про достаток, який дозволяв утримувати дім, автомобіль і щороку відпочивати. Пересічний урядовець, дрібний підприємець, офіцер, лікар на державній посаді — мусили жити з олівцем у руці. Дбати, щоб вистачило на внесок за кооперативне житло чи оплату шкільного навчання для чергової дитини. Решта — принаймні 70% суспільства — пхали біду перед себе» [19, с. 248].

Відповідно, дизайнери Галичини активно пропагували мінімалізм у естетиці. Підприємці прагнули виготовляти стандартний недорогий продукт, розрахований на споживача масового. Прості й дешеві матеріали, мінімальна кількість предметів інтер'єру, відсутність зайвих елементів — прикрас, декору тощо, завдяки вдалій популяризації навіть найбідніше приміщення могло здаватися «модним», «сучасним» і «стильним». Приміром, у статті З. Мірної під промовистою назвою «Реформування домашнього господарства» є фото кухні з підписом «Модерно й правильно уряджена кухня» (з журналу «Die kunst», ч. 1 за 1928 р.) [20, с. 19-20]. Привертає увагу, що зображена кухня була надзвичайно маленькою (лише кілька квадратних метрів) мала вельми прості, максимально функціональні меблі — стіл, стілець. Стіл прямокутної форми, на тонких прямих ніжках. Маленькі навісні шафи простої прямокутної форми, полички для посуду. Один робочий стіл з тумбою, але навіть без дверей. У ньому на поличках складений посуд. Ще в кухні була маленька газова плитка та мийка. Підлога гола, без килимів, доріжок, підстилок тощо. Маленькі вікна, не прикриті навіть фіранками, під стелею простий білий круглий плафон на одну лампу. У кімнаті взагалі не було прикрас, квітів, картин тощо. Авторка намагалася переконати читачів, що подібне помешкання було взірцем сучасної кухні, що було зайвий раз підкреслено навіть у самому підписі до фото — «модерна і правильно уряджена». Посилання на німецький журнал мало додати публікації ваги та авторитету.

Зрозуміло, що в умовах дефіциту житлової площі багато галичанок мешкали саме в подібних помешканнях. Утім, ефект від їхнього рекламування в якості надсучасного й «правильно урядженого» продукту мав бути швидше психологічним — відчути себе дотичним до провідних європейських тенденцій. Адже мала площа приміщення створювала чимало проблем і незручностей — погана вентиляція, проблеми з гігієною, на такій кухні взагалі

важко було перебувати більше ніж одній людині. Власне дизайн меблів був максимально, акцентовано функціональним — жодних прикрас, візерунків, малюнків, зайвих декоративних елементів, накладних панелей, інтарсії, навіть ручки в шафках були підкреслено прості, виконані в техніці мінімалізму. Водночас, саме подібні взірці меблів стали ознакою міжвоєнного часу. Низька собівартість, відповідно — дешева ціна, швидке фабричне виготовлення, яке дозволяло динамічно насичувати ринок — саме ці фактори сприяли створенню стабільного попиту на схожі моделі.

Подібні публікації та наголоси на необхідності облаштовувати своє приміщення саме так, ставали реакцією на критичну соціально-економічну ситуацію в регіоні. «Кожний метр квадратний має бути вповні використаний» [21, с. 7], наголошували дизайнери, що було логічним, адже навіть 1929 р. усе ще понад 50% зруйнованих під час світової війни будинків у Галичині потребували відбудови [22, с. 169]. Тож гостра житлова криза формувала вимоги й до дизайну приміщень і будинків. В умовах обмеженого простору мешканці намагалися використовувати його якнайповніше. Дизайнери формулювали нові вимоги доволі радикально: «внутрішня обстановка не сміє мати нічого зайвого» [23, с. 7].

Наголосимо також, що соціально-політична ситуація в регіоні у 1920-1930-ті роки сформувала сталий попит на українське. Митці намагалися поєднувати традиційні візерунки й техніки з новомодним дизайном меблів. Варто відзначити майстра П. Коверка, який на початку 1930-х років створив їдальню у модерново-гуцульському стилі. Цілком сучасний для того часу дерев'яний меблевий гарнітур був прикрашений дрібно різьбленим гуцульським орнаментом. Майстер працював у дереві за допомогою різних способів: вирізання, випалювання тощо. У такому стилі було створено комплект меблів: креденс, скриню-комод, чайні столики, шафи тощо. Меблі не мали важких суто декоративних елементів, а дрібні візерунки перетворили побутові предмети на витвори мистецтва. Усі меблі були функціональні та раціональні. Приміром, чайний столик був виконаний з наслідуванням класичних англійських взірців: легкий, дерев'яний, прямокутний, з тонкими ніжками, але прикрашений витонченим гуцульським орнаментом [24, с. 7]. Співробітниця кооперативу «Українське народне мистецтво» І. Бонковська (вона ж редакторка відділу «мода» часопису «Нова хата») придбала кілька предметів і тривалий час

використовувала їх за прямим призначенням [25, с. 1-2]. Так, майстри намагалися, не втративши власної ідентичності, поєднати у своїх виробах національний колорит із світовими модними тенденціями й процесами. Традиційні орнаменти, техніки й візерунки набували нового звучання, отримували «друге дихання», їх використовували в дизайні «новомодних» на той час предметів.

Безперечно, подібні взірці були виробами високого мистецтва, майстри, за всього бажання, із суто технічних міркувань, не могли зробити такий продукт масовим. Стандартні взірці, які коштували дешевше, були доступні споживачам і не потребували на своє виготовлення стільки часу, були значно простішими. Так, приміром, у Львові на початку 1930-х років, коли творив свої роботи різьбяр П. Коверко, на вулиці Коперника функціонувала фабрика підприємців Тимочка і Гальова, на якій теж виготовляли чайні столики. Ці столики мали подібний дизайн: прості, легкі, тонкі, прямокутної форми. Виготовлялися з дерева, мали ще додаткову скляну поличку. Для зручності столики були обладнані маленькими колесами. Подібні предмети меблів коштували недорого та не вимагали багато часу на своє виготовлення. Утім, жодного натяку на український стиль вони не мали. не були прикрашені ані народним орнаментом, ані узорами [26, с. 7].

Подібні тенденції спричинили, певною мірою, занепад традиційного мистецтва, заснованого на народних споконвічних техніках, що програвало конкуренцію фабричним виробам. Адже майстри, які виготовляли штучний мистецький продукт, апріорі програвали боротьбу за покупця масового. Навіть навчальні заклади, у тому числі й деревообробні, орієнтувалися насамперед на європейські взірці та модні тенденції. Як наголосив Р. Шмагало: «Академічна система професійної підготовки вступила в суперечність з традиційно-народним гуцульським промислом і в значній мірі його ігнорувала» [27, с. 200].

Зауважимо також, що слово «модерн» у Галичині міжвоєнного періоду було надзвичайно поширеним. Дизайнери наголошували, що вони виготовляють винятково«модерні меблі» [28, с. 7], модні журнали друкували взірці «модерного урядження хати» [29, с. 12] тощо. Утім, термін «модерн» у цьому контексті досить часто виступав не так назвою конкретного стилю в мистецтві, швидше як синонім слів — модний, сучасний, європейський, передовий тощо. Ставав додатковим рекламним ходом: якщо «мо-

дерний» — значить якісний. Реально ж декоративна романтика модерну стрімко поступалася прагматичним тенденціям конструктивізму й функціоналізму.

Таким чином, міжвоєнна доба стала непростим періодом для мешканців Галичини. Перманентна соціально-економічна криза підсилювалася дискримінаційною політикою, яку свідомо впроваджували польські урядові кола. Історичні обставини знайшли своє відображення і в дизайні предметів побуту, зокрема й меблів. Провідним завданням було створення єдиних типів меблів для фабричного, масового виробництва. Акцентовано на головних вимогах: функціональність, конструктивізм, використання простих матеріалів і технік, відповідно, доступність цінової категорії. Утім, проблематика поєднання у творчості народних традицій — з провідними світовими модними тенденціями, а також мистецтва з виготовленням промислових товарів, орієнтованих на масового споживача, була однією з найактуальніших у міжвоєнний період. Так, популяризація народних технік і традицій допомогла українському народу відстоювати свою національну ідентичність. Відповідно, декор приміщень у народному стилі перетворився на символ твердості переконань, став елементом культурного спротиву дискримінаційній політиці. Подальший розвиток дослідження передбачає аналіз дизайнерських тенденцій Галичини після приєднання до Радянської України, що спричинило глибинні трансформації не тільки в політико-економічній площині, але й вплинуло на всю соціокультурну парадигму.

1. **Розенсон И.А.** Основы теории дизайна / И.А. Розенсон. — СПб. : Питер, 2007. — 219 с.
2. **Кес Д.** Стили мебели / Д. Кес [перевод : М. Алекса, Г. Каргинов, Т. Кириллова, С. Лукавченко, Л. Шадрина] — Будапешт : Изд. АН Венгрии, 1981. — 270 с.
3. Там само.
4. **Моздр М.** Народні меблі в Україні. Генезис. Еволюція форм / М. Моздр // Народознавчі зошити. — 2008. — № 1–2. — С. 160-183.
5. **Новосельчук Н.Є.** Формування інтер'єру громадських будівель кінця XIX – початку XX ст. (на прикладі Харківщини і Полтавщини) : автореф. дис... канд. архітектури: 18.00.01 / Н.Є. Новосельчук ; Нац. акад. образотвор. мистец. і архіт. — К., 2006. — 19 с.
6. **Олійник О.П.** Основи дизайну інтер'єру : навч. посіб. / О.П. Олійник,

В. Г. Чернявський, Л. Р. Гнатюк. — К. : НАУ, 2011. — 228 с. : іл.
7. Традиції та сучасний дизайн: Кафедра проектування інтер'єрів Львівської національної академії мистецтв / [автори-упорядн. В.М. Москалюк, Р.М. Яців ; вступ. слово А. Бокотея]. — Львів : ЛНАМ, 2010. — 88 с.
8. Фиелл Ш. Энциклопедия дизайна. Концепции. Материалы. Стили / Фиелл Ш., Фиелл П. — М. : АСТ, Астрель, 2008. — 192 с.
9. Райли Н. Элементы дизайна. Развитие дизайна и єлементов стиля от Ренессанса до Постмодернизма / Н. Райли. — М. : ООО «Магма», 2004. — 544 с.
10. Шмагало Р.Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції / Ростислав Шмагало. — Львів : Укр. технології, 2005. — 526 с., 742 іл.
11. Там само.
12. Історія Львова: у 3 т. Т. 2. / [редколегія : Я. Ісаєвич, М. Литвин, Ф. Стеблій]. — Львів : Центр Європи, 2007. — 560 с.
13. Історія Львова. Короткий нарис / [Г.Ю. Гербільський, Є.К. Лазаренко, В.К. Осечинський, О.Г. Цибко]. — Львів : вид. Львівського університету, 1956. — 294 с.
14. Польща — нарис історії / [за ред. В. Менджецького, Є. Брацисевича ; переклад І. Сварника]. — Варшава : Ін-т національної пам'яті, Комісія переслідування злочинів проти польського народу, 2015. — 368 с.
15. Історія Львова. Короткий нарис / [Г.Ю. Гербільський, Є.К. Лазаренко, В.К. Осечинський, О.Г. Цибко]. — Львів : вид. Львівського університету, 1956. — 294 с.
16. Січинський В. Модерні меблі / В. Січинський // Нова хата. — 1935. — № 19. — С. 7.
17. Там само.
18. Козакевич О. Трикотаж Східної Галичини 20–30-х рр. XX ст.: мода в період між двома світовими війнами / О. Козакевич // Вісник ЛАМ. — 2003. — Вип. 14. — С. 183-199.
19. Польща — нарис історії / [за ред. В. Менджецького, Є. Брацисевича: переклад І. Сварника. — Варшава: Ін-т національної пам'яті, Комісія переслідування злочинів проти польського народу, 2015. — 368 с.
20. Мірна З. Реформування домашнього господарства / З. Мірна // Нова хата. — 1929. — № 2. — С. 19-20.
21. О.Ш. Новітні помешкання / Ш.О. // Нова хата. — 1929. — № 1. — С. 7.
22. Історія Львова. Короткий нарис. — Г.Ю. Гербільський, Є.К. Лазаренко, В.К. Осечинський, О.Г. Цибко. — Львів: вид. Львівського університету, 1956. — 294 с.
23. О.Ш. Новітні помешкання / Ш.О. // Нова хата. — 1929. — № 1. — С. 7.

24. Л.Б. Чайні столики / Б.Л. // Нова хата. — 1935. — № 2. — С. 7.
25. Горгула І. Примінювання прикрас народного мистецтва. Реферат, відчитаний на відкритті виставки кооперативи «Українське народне мистецтво» у Львові / І. Горгула // Нова хата. — 1931. — Ч.2. — С. 1-2.
26. Л.Б. Чайні столики / Б.Л. // Нова хата. — 1935. — № 2. — С. 7.
27. Шмагало Р.Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції / Ростислав Шмагало. — Львів : Укр. технології, 2005. — 526 с., 742 іл.
28. Січинський В. Модерні меблі / В. Січинський // Нова хата. — 1935. — № 19. — С. 7.
29. Наша хата // Нова хата. — 1927. — № 3. — С. 12.

ANNOTATION

Marta Makovetska. Furniture design in Halychyna in 1920-1930's: world trends and search for own identity. The article analyzes the trends of furniture design in the interwar period Halychyna. It is apparent that the design of household items, including furniture, has been influenced not only by the development of new materials, techniques and principles of constructing, but also by complicated socio-economic and political factors which fashion trends had to take into account. Promotion of folk traditions and techniques has helped the Ukrainian people to defend their national identity. Apartment decor in folk style has turned into the element of cultural resistance to discriminatory policies.

Keywords: design, Halychyna, furniture, modern, folk traditions.

АННОТАЦИЯ

Марта Маковецкая. Дизайн мебели Галичины 1920-1930-х гг: мировые тенденции и поиск собственной идентичности. Статья посвящена анализу тенденций развития дизайна мебели Галичины межвоенного периода. Доказано, что на дизайн предметов быта, в частности, мебели влияли не только освоение новых материалов, техник и принципов конструирования, но и непростые социально-экономические и политические факторы, под которые были вынуждены приспосабливаться и модные тенденции. Популяризация народных техник и традиций помогла украинскому народу отстаивать свою национальную идентичность. Декор помещений в народном стиле превратился в элемент культурного сопротивления дискриминационной политике.

Ключевые слова: дизайн, Галичина, мебель, модерн, народные традиции.